

Vorwort

Als Leopold Mozart mit seiner Frau und den beiden Kindern Wolfgang Amadeus und Maria Anna am 23. April 1764 aus Paris kommend in London eintraf, um sich dann für immerhin 15 Monate im Wesentlichen dort aufzuhalten, war die Familie bereits seit fast einem Jahr auf Reisen, fünf Monate davon allein in Paris. Der Ruf des Außerordentlichen eilte insbesondere Wolfgang voraus und auch zahlreiche Londoner Zeugen berichten fassungslos vom musikalischen Können des „Wunderkinds“. Selbst Leopold Mozart, der in seinen Briefen eher zu nüchterner Beobachtung und Darstellung neigt, behauptet in seinem Brief an Lorenz Hagenauer vom 8. Juni 1764, „daß mein Bub [...] alles in diesem seinen 8. Jährigen Alter weis, was man von einem Manne von 40. Jahren fordern kann, mit kurzem: wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben.“

In London angekommen, ließ sich der Achtjährige stark vom ungemein lebendigen und vielfältigen Musikleben der Metropole anregen. Die wesentliche kompositorische Frucht des langen London-Aufenthaltes bilden zweifellos seine sechs Sonaten KV 10–15. Die zwei- und dreisätzigen, kurzweiligen Stücke stellen einerseits einen erstaunlichen musikalisch-kompositorischen Fortschritt gegenüber den vier Pariser Sonaten KV 6–9 dar, andererseits bauen sie offenkundig auf ihnen auf. KV 6–9 waren im Frühjahr 1764 als „Opus I“ und „II“ im Druck erschienen, die sechs Londoner Sonaten folgten etwa ein Jahr später als „Opus III“, nämlich am 20. März 1765, wie der *Public Advertiser* vermeldet. Der starke Einfluss der italienisch geprägten, eleganten Musik des Musikmeisters der Königin Charlotte von England, Johann Christian Bach, tönt hier aus fast jedem Takt. Sechs von Violine (oder Flöte) und Violoncello zu begleitende Klavier-sonaten des jüngsten Bach-Sohns erschienen just 1764 (Opus 2). Gerade die Besetzungsform „ad libitum“ erfreute sich in den 1760er-Jahren außerordentlicher Beliebtheit, was auch

zahlreiche Londoner Notendrucke verschiedener Komponisten (unter ihnen Carl Friedrich Abel, Franz Xaver Richter, Georg Christoph Wagenseil, Matthias Vento) belegen. Mozarts Sonaten, während der Sommermonate 1764 komponiert, reihen sich nahtlos in diesen Kontext ein. Es handelt sich auch bei Mozarts Sonaten um autonome Klavier-sonaten, die durch ein Instrument (so bei KV 6–9) oder mehrere (so bei KV 10–15) Instrumente „ad libitum“ klanglich aufgewertet werden können, nicht jedoch müssen, weshalb sie in der vorliegenden Edition in ihrer authentischen Fassung für Klavier solo vorgelegt werden.

Wie in den Pariser Erstaussgaben von KV 6–9 stellt auch das Titelblatt der Londoner Erstaussgabe (1. Abzug) von KV 10–15 den Sachverhalt präzise dar: „Six SONATES pour le CLAVECIN qui peuvent se jouer avec L'accompagnement de Violon, ou Flaute Traversiere et d'un Violoncelle“ (Sechs Sonaten für das Clavier, die mit Begleitung einer Violine oder Traversflöte und eines Violoncellos gespielt werden können). Betrachtet man diesen Druck genauer, so gelangt man zu der Überzeugung, dass die „Begleitstimmen“ nur eine stark untergeordnete Rolle spielen, abgesehen davon, dass sie rein musikalisch ohnehin nicht obligat ausgeführt sind. Die Partitur der Erstaussgabe besteht nämlich aus der Klavierstimme mit überlegter Solostimme (Violin- bzw. Flötenstimme). Es ist jedoch weder eine separate Violin- noch eine Flötenstimme enthalten. Die Mozart-Literatur bringt das für gewöhnlich mit angeblichem Zeitdruck in Zusammenhang, der zwischen Herstellung und Überreichung des Widmungsexemplars an die englische Königin Charlotte, geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz (1744–1818) und seit 1761 Gemahlin des englischen Königs Georg III., bestanden habe. Aber das ist falsch, denn speziell Londoner Drucke solcher „ad libitum“ begleiteter Klavier-sonaten enthielten prinzipiell keine separate Solostimme (so zum Beispiel auch nicht die Ausgabe des Opus 2 von J. Chr. Bach, die womöglich eine starke Anregung für Wolfgang darstell-

te). Derartige Partituren dienten als gemeinsame Spielvorlage sowohl für den Cembalisten als auch für den hinter ihm stehenden, begleitenden Geiger (oder Flötisten). Genau diese Spielsituation zeigt übrigens der berühmte Mozart-Stich nach dem Aquarell von Louis Carrogis, genannt Carmontelle (Paris, 1763): Geiger Leopold Mozart steht hinter dem Cembalisten, seinem Sohn Wolfgang. Der Cellist, sitzend, brauchte allerdings seine eigene Bassstimme, weshalb der Londoner Erstaussgabe eine separat gestochene Violoncellostimme beiliegt. Eine zeitgleich oder wenig später entstandene zweite Londoner Ausgabe verzichtet bereits auf diese Beigabe, weshalb das Titelblatt um den Hinweis „et d'un Violoncelle“ gekürzt wurde. Von da an erwarb man die Londoner Sonaten „Opus III“ ohne jede separate Stimmenbeigabe. Allein das Widmungsexemplar an die englische Königin enthält eine beigelegte Violinstimme: Leopold Mozart hat sie von Hand geschrieben. Die im Titelblatt formulierte Alternativbesetzung mit Querflöte statt Violine ist übrigens irreführend. Die der Partitur überlegte „Ad-libitum“-Stimme lässt sich in Mozarts sechs Sonaten nicht ohne starke Eingriffe auf der Flöte spielen: Es kommen Doppelgriffe vor, ihr Ambitus steigt bis zum *g* herab (der tiefste Ton der Traversflöte ist *d*¹), und die für die Flöte klanglich interessante höhere Lage (ab *c*²) kommt selten vor.

Kein Zweifel besteht daran, dass Leopold Mozart in der Drucklegung dieser Sonaten ein recht lukratives Geschäft witterte, denn er ließ die Werke gegen Ende 1764 auf eigene Kosten und nach seinen genauen Vorstellungen herstellen und sicherte vorab das finanzielle Risiko durch eine geschickt arrangierte Widmung ab: „Ich habe [...] eine grosse [Geld-]Ausgabe [geplant, nämlich] 6. Sonaten von unserm H: [Herrn] Wolfgang stechen und drucken zu lassen, die der Königin von Grossbritannien |: auf ihr selbst verlangen |: dediciert werden; Eine Sache, die in dieser grossen Statt sehr viel Bemühung verursacht, indem man zu einen graveur [Notenstecher] [...] so weit als bis in Hellbrun [bei Salzburg] zu marchiren hat“ (Leopold

Mozarts Brief an Lorenz Hagenauer vom 27. November 1764). Unbekannt ist, welche Stecherei und Druckerei die Herstellung der Londoner Erstausgabe besorgte. Die ungewöhnlich geschickte Seiteneinteilung der Partitur geht weit über die Norm damaliger Notenausgaben hinaus und lässt eine starke Einflussnahme des erfahrenen Pragmatikers Leopold Mozart vermuten: An zwei Stellen (Seite 3 und 17) werden Doppelblätter zum Ausklappen verwendet, und mehrere Seiten (darunter auch die rechten Seiten 7 und 27) bleiben aus wendetechnischen Gründen gänzlich ungedruckt. Dadurch kann man alle Sätze spielen, ohne umblättern zu müssen (Ausnahme: KV 14, 1. Satz, wo man allerdings beim Wiederholungszeichen bequem blättern kann).

Königin Charlotte, zu der Wolfgang Amadeus und seine Schwester Maria Anna mehrfach während des London-Aufenthalts zu Audienzen geladen waren, bedankte sich für die ihr gewidmete Ausgabe des „Opus III“ mit 50 Guinées.

Der vorliegende Band II mit den Sonaten für Klavier KV 10–15 wird ergänzt durch Band I (KV 6–9, HN 1094) und Band III (KV 26–31, HN 1096). Alle Sonaten sind zudem auch in der Fassung für Klavier und Violine bzw. für Klavier, Violine und Violoncello erschienen (HN 1077, 1078 und 1079).

Allen in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes genannten Bibliotheken, die ihre Quellen für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

München, Herbst 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

Leopold Mozart arrived in London from Paris on 23 April 1764, accompanied by his wife and their two children Wolfgang Amadeus and Maria Anna. They had already been travelling for almost a year, of which a full five months had been spent in Paris. London would now be their main base for another 15 months. Wolfgang in particular already had the reputation of being something extraordinary, and numerous witnesses in London testified to their incredulity at the accomplishments of the eight-year-old “Wunderkind”. Even his father Leopold, who in his letters tended to be rather sober in his observations and descriptions, could not help claiming in a letter of 8 June 1764 to Lorenz Hagenauer “that my boy [...] knows everything in this his 8th year that one could ask of a man of 40. In short: whoever does not see and hear it, cannot believe it”.

After arriving in London, the eight-year-old Wolfgang found the variety and incredible liveliness of the city’s music life highly stimulating. The main product of this long stay in London was undoubtedly the set of six Sonatas K. 10–15. These diverting works, variously in two or three movements, testify to an astonishing degree of musical and compositional progress when compared to the four Paris Sonatas K. 6–9. But they also clearly build upon what Mozart had achieved in those earlier works. K. 6–9 had been published in early 1764 as “Opus I” and “II”, and the six London Sonatas were published as “Opus III” about a year later, on 20 March 1765 (as announced in the *Public Advertiser*). In almost every measure one can discern the strong influence of the Italianate, elegant music of Johann Christian Bach, the music master of Queen Charlotte of England. Six piano sonatas by this youngest son of J. S. Bach had just appeared in print in 1764 as his opus 2, and were written with an accompaniment for violin (or flute) and cello. This instrumental combination “ad libitum” attained exceptional popularity in the

1760s, as is also proven by numerous publications in London by a variety of composers such as Carl Friedrich Abel, Franz Xaver Richter, Georg Christoph Wagenseil and Matthias Vento. Mozart’s Sonatas, written during the summer months of 1764, fit perfectly into this context. In this case, too, the works are autonomous piano sonatas that may be afforded extra musical interest by adding another instrument (as in K. 6–9) or even several (as in K. 10–15) “ad libitum”. But since such an addition is not a necessity, the present edition offers them in their authentic version for piano solo.

As in the Parisian first editions of K. 6–9, the title page of the London first edition (first impression) of K. 10–15 states things quite clearly: “Six SONATES pour le CLAVECIN qui peuvent se jouer avec L’accompagnement de Violon, ou Flaute Traversiere et d’un Violoncelle” (Six Sonatas for harpsichord that can be played with the accompaniment of a violin or transverse flute and a cello). If one examines this publication more closely, one becomes convinced that the “accompaniment” plays only a highly subordinate role – quite apart from the fact that in purely musical terms it is not at all obligatory. The score of the first edition comprises the piano part with a solo part engraved above it (the part for violin or flute). However, it contains no separate violin or flute part. The Mozart literature generally puts this down to the supposed hurry in which the Sonatas were published and their dedicatory copy handed over to Queen Charlotte, born Princess of Mecklenburg-Strelitz (1744–1818) and since 1761 the wife of the English King George III. But that is not the case, for London editions of such “ad libitum” accompanied piano sonatas were as a rule issued without any separate solo part (this was also the case, for example, with the editions of J. Chr. Bach’s Sonatas op. 2, which quite possibly had acted as a stimulus on the young Wolfgang). Such scores served as the performing edition for both the harpsichordist and the accompanying violinist (or flautist), who would have stood behind him. It is precisely this playing arrangement that is

shown in the famous Mozart engraving made after the watercolour by Louis Carrogis, known as Carmontelle (Paris, 1763): Leopold is playing the violin, standing behind the harpsichordist, his son Wolfgang. The cellist, who had to sit to play, would however need his own bass part, which is why the London first edition contained a separately engraved cello part. A second London edition that was printed at the same time or shortly afterwards does not contain this, so its title page was altered to omit “et d’un Violoncelle”. From now on, the London Sonatas “Opus III” were sold without any separate, additional part. Only the dedicatory copy given to the English Queen includes a separate violin part, which Leopold Mozart wrote out by hand himself. The possibility of using a transverse flute as an alternative to the violin, as mentioned on the title page, is in fact misleading: the “ad libitum” part added to the score in Mozart’s six Sonatas cannot be played on the flute without making considerable changes. There are double stops, the range of the part extends to *g* below middle *C* (the lowest note on the transverse flute is *d*¹ above middle *C*) and the higher tessitura that shows off the sound of the flute (from *c*² upwards) is rarely used.

There is no doubt that Leopold sensed the possibility of a lucrative business deal when he published these Sonatas, for he had them printed in late 1764 at his own expense and according to his own precise instructions. He covered his financial risk from the start by means of a cleverly arranged dedication: “I have [...] [planned] a large outlay [of money, namely for] engraving and publishing 6 sonatas by our Mr Wolfgang, which are at her own request dedicated to the Queen of Great Britain. Something that in this big city requires a lot of effort, for if you want to get to an engraver [...] you have to march as far as Hellbrunn [near Salzburg]” (thus Leopold Mozart’s letter of 27 November 1764 to Lorenz Hagenauer). We do not know who engraved and printed the first London edition. The unusually skilful division of pages in the score goes far beyond what was the norm in music

editions of the day and suggests that Leopold Mozart, an experienced pragmatist, had a major influence on it. In two places (pp. 3 and 17), double leaves are printed that one can fold out, while several pages (including the right-hand pages 7 and 27) are left empty in order to facilitate page turns. This means that one can play all the movements without having to turn pages (with the exception of the first movement of K. 14, where one can, however, turn the pages comfortably at the repeat sign).

Wolfgang Amadeus and his sister Maria Anna were invited several times to audiences with Queen Charlotte during their stay in London, and she expressed her gratitude for the dedication of the edition of the “Opus III” Sonatas with a gift of 50 guineas.

The present volume II with the Sonatas for Piano K. 10–15 is complemented by vol. I (K. 6–9, HN 1094) and vol. III (K. 26–31, HN 1096). All these Sonatas have also been published in their versions for piano and violin, or for piano, violin and violoncello (HN 1077, 1078 and 1079).

Our heartfelt thanks to all those libraries mentioned in the *Comments* at the end of this volume which allowed us to consult their sources for the present edition.

Munich, autumn 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Le 23 avril 1764, Leopold Mozart arrivait avec sa femme et ses deux enfants, Wolfgang Amadeus et Maria Anna, à Londres où la famille séjournera tout de même, à quelques interruptions près, pendant quinze mois. Ils venaient de passer cinq mois à Paris et cela fait déjà presque un an qu’ils étaient en voyage. La réputation extraordinaire du petit Wolfgang les avait précédés et se confirma: on lit dans de nombreux articles l’ébahissement des Londoniens face au talent à peine croyable de «l’enfant prodige» de huit ans. Même Leopold, son père, qui a plutôt tendance à s’en tenir à des observations et des descriptions sobres dans sa correspondance, affirme dans une lettre à Lorenz Hagenauer du 8 juin 1764 «que mon garçon [...] sait, du haut de ses 8 ans, tout ce qu’on peut exiger d’un homme de 40 ans. Bref: sans le voir et l’entendre, il est impossible d’y croire».

À Londres, le jeune garçon de huit ans fut fasciné par la vie musicale extrêmement vivante et variée de la ville. Les principaux fruits de son long séjour à Londres sont sans aucun doute ses six Sonates K. 10–15. Ces œuvres courtes en deux ou trois mouvements, tout en s’appuyant sur les quatre Sonates parisiennes K. 6–9, représentent un progrès étonnant, du point de vue de la composition, par rapport à ces dernières. Les K. 6–9 étaient parues au printemps 1764 en deux recueils «Opus I» et «II», les six Sonates londoniennes suivirent un an plus tard, comme l’indique l’annonce du *Public Advertiser* du 20 mars 1765, et forment l’«Opus III». La forte influence de la musique élégante, marquée par le style italien, du maître de musique de la reine Charlotte d’Angleterre, Johann Christian Bach, se ressent ici presque à chaque mesure. Justement en cette année 1764, le plus jeune des fils Bach faisait paraître ses six Sonates pour piano avec accompagnement de violon (ou flûte) et violoncelle op. 2. Cette instrumentation «ad libitum» était très prisée dans les années 1760, comme

le montrent de nombreuses partitions londoniennes de compositeurs les plus divers, parmi lesquels Carl Friedrich Abel, Franz Xaver Richter, Georg Christoph Wagenseil et Matthias Vento. Les Sonates K. 10–15 de Mozart, composées pendant les mois d'été 1764, cadrent parfaitement avec ce contexte. Il s'agit d'œuvres pour piano seul dont la sonorité peut être rehaussée par l'ajout d'un ou de plusieurs instruments «ad libitum», comme c'est respectivement le cas dans K. 6–9 et K. 10–15, mais sans que cela soit une obligation. Il est donc tout à fait justifié de les présenter ici dans leur version authentique pour piano seul.

Comme dans les premières éditions parisiennes des K. 6–9, la page de titre de la première édition londonienne des K. 10–15 (plus précisément du premier tirage) annonce clairement la couleur: «Six SONATES pour le CLAVECIN qui peuvent se jouer avec L'accompagnement de Violon, ou Flaute Traversiere et d'un Violoncelle.» En étudiant cette édition de plus près, on arrive à la certitude que les parties «d'accompagnement», qui ne sont donc pas obligées, ne jouent qu'un rôle très secondaire. Si la partie de piano est surmontée d'une ligne soliste (violon ou flûte), cette première édition ne comporte pas de partie séparée de violon ni de flûte. Les ouvrages sur Mozart expliquent ceci par le manque de temps qu'il y aurait eu entre la fabrication et la remise de l'exemplaire dédié à la reine Charlotte, née princesse de Mecklembourg-Strelitz (1744–1818) et depuis 1761 épouse du roi d'Angleterre George III. Mais cet argument ne tient pas. En fait, les éditions londoniennes de ce genre de sonates avec accompagnement «ad libitum» ne comportaient généralement pas de partie soliste séparée (c'est le cas par exemple de l'opus 2 de J. Chr. Bach, qui a probablement fortement marqué le jeune Wolfgang), et ce pour une simple raison: la partition servait non seulement pour le claveciniste, mais aussi pour le violoniste (ou flûtiste) qui se tenait derrière lui. C'est précisément ce type de disposition que montre la célèbre gravure de la famille Mozart réalisée à partir de l'aqua-

relle de Louis Carrogis («Carmontelle»; Paris, 1763): le violoniste Leopold se tient derrière son fils Wolfgang qui est au clavecin. Le violoncelliste jouant assis, il a besoin, lui, de sa propre partition, c'est pourquoi la première édition londonienne comporte une partie séparée de violoncelle. Une deuxième édition londonienne réalisée simultanément ou peu après est dépourvue de violoncelle, ce qui explique pourquoi l'indication «et d'un Violoncelle» a été supprimée de la page de titre. À partir de là, on a acheté les Sonates londoniennes «Opus III» sans parties séparées. Seul l'exemplaire dédié à la reine d'Angleterre comporte une partie séparée de violon que Leopold Mozart écrivit de sa propre main. L'instrumentation alternative pour flûte traversière (au lieu du violon) signalée sur la page de titre est par ailleurs trompeuse. La ligne «ad libitum» au-dessus de la partie de piano ne peut être jouée à la flûte sans modifications importantes: elle comporte en effet des doubles cordes, sa tessiture descend jusqu'au *sol* (or le son le plus grave de la flûte traversière de l'époque est le *ré*¹), et elle n'évolue pratiquement pas dans le registre intéressant pour le timbre de la flûte: l'aigu à partir du *do*².

Il ne fait aucun doute que Leopold Mozart flairait dans la publication de ces Sonates une affaire lucrative puisqu'il les fit imprimer à ses frais vers la fin de l'année 1764 en donnant des instructions précises et se protégeant du risque financier par une précieuse dédicace: «J'ai [prévu] une grosse dépense, [à savoir] de faire graver et imprimer 6 Sonates de notre M. Wolfgang qui seront dédiées à la reine d'Angleterre, selon son vœu même; il faut faire des efforts innombrables, dans cette grande ville, pour trouver un graveur [...] c'est comme d'aller jusqu'à Hellbrunn [près de Salzbourg]» (lettre de Leopold à Lorenz Hagenauer du 27 novembre 1764). On ignore quel graveur et quel imprimeur se chargea de la fabrication de la première édition londonienne. Par la répartition exceptionnellement judicieuse de la musique sur les différentes pages, la partition dépasse largement les normes des éditions de l'époque et laisse à

penser que Leopold Mozart a fait valoir son expérience en la matière: à deux endroits (pages 3 et 17) figurent des doubles pages à ouvrir, et plusieurs pages (notamment les pages de droite 7 et 27) sont laissées vierges pour éviter des tournes périlleuses. Ainsi peut-on jouer tous les mouvements sans avoir besoin de tourner (la seule exception est le premier mouvement de la K. 14; il est cependant possible de tourner confortablement au signe de reprise).

La reine Charlotte, qui reçut en audience Wolfgang et sa sœur Maria Anna à plusieurs reprises au cours de leur séjour londonien, remercia le jeune compositeur pour la dédicace de l'«Opus III» en faisant un don de cinquante guinées.

Le présent volume II des Sonates pour piano K. 10–15 est précédé d'un volume I (K. 6–9, HN 1094) et suivi d'un volume III (K. 26–31, HN 1096). Par ailleurs, toutes les sonates sont également parues dans leur version pour piano et violon, ou pour piano, violon et violoncelle (HN 1077, 1078 et 1079).

Nous aimerions remercier ici toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* en fin de ce volume d'avoir mis leurs sources à notre disposition pour la réalisation de cette édition.

Munich, automne 2012
Wolf-Dieter Seiffert